

**Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade,
Fatiha Idmhand (éds.)**

**Diarios latinoamericanos
del siglo XX**

Trans-Atlántico
n° 13

Agradecemos por su contribución y ayuda a este proyecto editorial al Departamento de Literatura española de la Universidad de Granada, a las Ayudas individuales de la Junta de Andalucía y al Proyecto I+D+i LETRAL, l'Institut de recherches IRIEC de l'Université de Toulouse y la Agence Nationale de la recherche (ANR CHispa).

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.
Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2016
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
www.peterlang.com ; info@peterlang.com

Imprimé en Allemagne

ISSN 2033-6861
ISBN 978-2-87574-358-9
eISBN 978-3-0352-6636-8
D/2016/5678/50

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek »
« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <http://dnb.ddb.de>.

Sumario

Diarios latinoamericanos: teorías del género	9
<i>Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand</i>	
Diario: esfuerzo, pensamiento, inmortalidad (Razones para publicar los “papeles” de Macedonio Fernández)	19
<i>Daniel Attala</i>	
París no es París y tampoco es América. Sobre el Diario de viaje de Horacio Quiroga	31
<i>Érika Martínez</i>	
Gabriela Mistral y el diario. Entre dos oficios	41
<i>Anna Caballé Masforroll</i>	
Alfonso Reyes en su Diario	55
<i>Carlos García</i>	
Los diarios en continuo desborde de Juan Emar	69
<i>Marcela Labraña</i>	
La órbita de Güiraldes o aquel momento para estar conmigo	81
<i>María Gabriela Mizraje</i>	
El diario de Witold Gombrowicz como dispositivo literario	95
<i>Christian Estrade</i>	
El diario de Carpentier en Venezuela. Buscando los pasos perdidos	109
<i>Ángel Esteban y Yannelys Aparicio</i>	
Lezama en sus Diarios	121
<i>Iván González Cruz</i>	
Arguedas y la escritura envenenada	133
<i>Fernando Rivera</i>	
Fragmentarismo y fusión genérica en el diario de Octavio Paz	145
<i>Anthony Stanton</i>	

Descanso de caminantes de Adolfo Bioy Casares.	
Escribo, luego soy.....	157
<i>Corinne Ferrero</i>	
Poesía y verdad. Poemas-cartas-diario en Idea Vilariño.....	173
<i>Ana Inés Larre Borges</i>	
La furia fría. Meandros de intimidad en el diario de Rodolfo Walsh	187
<i>José Manuel González Álvarez</i>	
Los Diarios de Alejandra Pizarnik. El loco afán por (re)escribir(se)	199
<i>Federica Rocco</i>	
Diario y dinero. La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro	211
<i>Ana Gallego Cuiñas</i>	
Algunas consideraciones sobre Veneno de escorpión azul, diario de vida y muerte de Gonzalo Millán	225
<i>Rodrigo Hasbún</i>	
Mario Levrero en sus diarios	237
<i>Fatiha Idmhand</i>	
Nunca quieto. Los diarios del Che Guevara	251
<i>Martin Kohan</i>	
Los autores.....	273

Diarios latinoamericanos

Teorías del género

Ana GALLEGO CUIÑAS, Christian ESTRADÉ
y Fatiha IDMHAND

El estudio del diario siempre ha ocupado un lugar menor en el campo crítico de la literatura de habla hispana. Este género ha sido considerado tradicionalmente como un texto sin borrador, práctica de una escritura fragmentaria, intermitente, inmediata y acumulativa, al margen de la obra principal de los escritores. Sin embargo, desde el ecuador de la pasada centuria, los campos teóricos francés y anglosajón desarrollaron importantes líneas que han revalorizado el género como espacio de creación; estas reflexiones apuntan a las tensiones ideológicas y estéticas que representa en la contemporaneidad, sobre todo en un siglo XX dominado por debates estéticos —que van del compromiso en la literatura a la crisis de los géneros ficcionales— que habrían de desembocar en la proliferación de múltiples y variadas escrituras autobiográficas, entre las que destaca la forma diarística con luz propia. Así Roland Barthes afirmó que el diario ocupa una posición sutil entre obra y escritura de primera mano que puede devenir borrador de la obra —a decir de Philippe Lejeune—, así como borrador de sí: “La vida es una larga serie de intentos y de retoques: poco a poco uno se ‘construye’ una identidad mientras busca un estilo de escritura” (1996: 72). Asimismo la crítica francesa ha reparado en que el diario establece un “pacto autobiográfico” diferente que pone en jaque categorías como las de ‘autor’, ‘obra’, ‘género’ o ‘ficción’, dialogando a su vez con otras producciones del escritor de modo directo, lo que permite trabajar el género en relación con éstas y no sólo en el horizonte de las escrituras del yo.

En rigor, este género suscita muchas dificultades epistemológicas al investigador, debido a la multiplicidad de usos discursivos que lo abrigan, la diversidad estilística, la pluralidad temática, ideológica y cultural, o el despliegue diacrónico que ha conllevado variaciones capitales en el tiempo (cuadernos, blogs, memorias, etc.). Todo esto no ha hecho sino intensificar y estimular el estudio de este tipo de escritura en otras lenguas. El hispanismo no lo ha afrontado hasta los últimos decenios del siglo XX, al albur de los trabajos críticos de Manuel Alberca, Manuel Hierro, Anna

Diario y dinero

La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro¹

Ana GALLEGO CUIÑAS

El acto de escribir nos permite aprehender una realidad que hasta el momento se nos presentaba de forma incompleta, velada, fugitiva o caótica.

Julio Ramón Ribeyro

Establecer un punto en el caos es reconocerlo necesariamente gris, en razón de su concentración principal, conferirle el carácter de centro original, del cual el orden del universo va a brotar e irradiar en todas las dimensiones.

Paul Klee

El gris no es ni blanco ni negro, o mejor: es tan blanco como negro. Un punto no dimensional que para Klee se sitúa en una intersección o en un cruce de caminos. Del mismo modo que la escritura de un diario íntimo establece un punto intermedio en el orden de la ficción y en el caos de una vida, signada por su carácter incompleto, el desorden y la contingencia. En el caso de *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro esto se acentúa hasta devenir en un punto gris intenso que cristaliza “el centro original de su universo” literario: una cruz que es un comienzo del que brota su ficción “en todas las dimensiones”.

Ribeyro se dedicó durante décadas a la práctica de una “escritura invisible” —a la manera de aquel diario del protagonista del primer cuento que publicó, en 1949, *La vida gris*²— que estaba destinada al olvido, o a la marginación, y que sin embargo supuso uno de sus mayores éxitos: *La tentación del fracaso*. No es baladí que su prístina incursión en el campo literario

¹ Este trabajo es fruto de una revisión y ampliación del ensayo *Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro* que publiqué en Eduardo Ramos Izquierdo (ed.), 2011, *Réécritures II. Les Ateliers du Sal*, 5, Université Paris-Sorbonne. <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Gallegof.pdf>.

² El relato fue publicado en la revista *Correo boliviano*, publicada en Lima por la Embajada de Venezuela (García Higuera, 2007: 21).

tenga como protagonista a un diarista, Roberto, personaje mediocre, triste y gris como los que más tarde habrían de poblar su orbe narrativo. En el principio estaba cristalizado todo Ribeyro: la práctica del diario, el secreto, lo que no se ve, lo que está al margen. Hay que recordar a este respecto que el peruano no tuvo reconocimiento en su país natal hasta los años setenta³, y que fuera de las fronteras del Perú apenas fue divulgado entre el público. El éxito sobrevino mucho después, en los noventa, cuando publicó dos tomos de su diario y apenas le quedaban cuatro años de vida:

Escritor discreto, tímido, laborioso, honesto, ejemplar, marginal, intimista, pulcro, lúcido: he allí algunos de los calificativos que me ha dado la crítica. Nadie me ha llamado nunca gran escritor. Porque seguramente no soy un gran escritor (Ribeyro, 2008: 509).

A Ribeyro lo empezaron a llamar “gran escritor” —a ambos lados del Atlántico— tras su muerte y esto en gran parte, como he anunciado, debido a su diario. Tal vez en la valoración y los modos de recepción anteriores pesara su condición de “escritor marginal”, no sólo por los temas que abordó en su obra, sino por su actitud como creador, su excéntrica figura de autor, siempre alejado de la fama, tímidamente pudoroso, enemigo de la farándula mediática, las entrevistas y las apariciones en público. Su inclinación al silencio —y al retiro— lo mantuvo alejado de los circuitos del “boom” latinoamericano, como sucedió con tantos otros escritores “fracasados” (véase Arlt, 1997), verbigracia Juan Carlos Onetti. *Mutatis mutandis* su producción literaria se focalizó en la dinámica de los excluidos, inadaptados, fracasados que transitan por un “mundo más bien sórdido, defectista, donde no ocurre nada grandioso, poblado por pequeños personajes desdichados, sin energía, individualistas y marginados, que viven fuera de la historia, la naturaleza y la comunidad” (Ribeyro, 2008: 482-483). Los sentimientos de soledad, frustración, alienación y derrota vertebran toda su literatura⁴, así como el tono melancólico —con tintes de ironía y cinismo—, elementos que se han convertido en el sello de su identidad narrativa.

De otra parte, el autor de *La palabra del mudo* se nos presenta como un sobreviviente —de la enfermedad y del mercado literario— cuya escritura gira en torno al conocimiento de sí mismo, andando y buscando el sentido de la vida, como demuestra *La tentación del fracaso*; esto lo llevó, irremediablemente, a sufrir uno y mil “fracasos”, amén de tomar conciencia del ejercicio literario —diario— como *forma* de aprehensión de la realidad. Esto es: hacer de la escritura una experiencia que reemplaza a la vida. Según

³ *La palabra del mudo* tuvo muy buena acogida en Lima. A partir de ese momento, Ribeyro se convirtió en un personaje popular en su tierra natal.

⁴ La crítica ha vertido ríos de tinta sobre el pesimismo y el “sereno escepticismo” de la obra de Ribeyro.

observamos en las páginas que aquí nos convocan, Ribeyro dedicaba la mayor parte de su tiempo a pensar, comparar, dudar y discernir: ahí residió el secreto de su “éxito” como diarista. El pensamiento actuaba en él “como un órgano de enlace entre los estados de conciencia y la escritura. Su misión es ordenar los materiales de nuestra vida interior y librarlos de la arbitrariedad de la escritura” (2008: 82). Y este es, en mi opinión, uno de los valores más apreciables de la poética ribeyriana, cuyo epítome es el diario: la capacidad de enseñarnos a pensar, a ser escépticos, a fracasar, una y otra vez, “cada vez mejor”, como decía Beckett. Explica Ribeyro:

La vida sólo se justifica cuando es un combate por el perfeccionamiento individual o por el mejoramiento de la condición humana. Ambas posibilidades pueden excluirse pero también complementarse. Me parece indigna la vida dedicada a la acumulación de bienes materiales, a la búsqueda del poder por el poder, a la conquista de una posición o de un nombre, así como detesto la vida cerril, vegetativa, resignada e incuriosa del pequeño burgués o del obrero calificado [...] El creador es aquel que considera su vida no como un fin en sí mismo sino como un instrumento al servicio de una realidad que lo trasciende: arte, ciencia, justicia, verdad (2008: 304).

Otro de los ejes de su ficción (y en esta categoría incluyo el diario), que secunda lo anteriormente expuesto, es la “ética de la escritura” —Peter Elmore *dixit*—: el compromiso absoluto con la palabra, la honestidad y el trabajo duro con el lenguaje: “Quién, Dios mío, comprenderá que cada palabra que he escrito he tenido que pensarla laboriosamente y la he puesto sin dejarme vencer casi nunca por la facilidad” (Ribeyro, 2008: 465). La prosa de Ribeyro es realmente austera⁵, sencilla, precisa, pero ante todo “sutil” y “transparente” (Giordano, 2015: 345). Se caracteriza por huir de la voluptuosidad y del retorcimiento, de las máscaras y de la inautenticidad: “Debo liberarme de la vieja retórica, buscar la simplicidad, la expresión directa, combinar la cotidianeidad de los temas con el interés de la anécdota, el esquematismo del estilo con el buen gusto literario” (Ribeyro, 2008: 36). Así, el peruano es hiperconsciente de la necesidad de encontrar un lenguaje literario propio, un tono que puesto a prueba en su diario —su mejor máscara, la impostura de la “verdad”— transfiere luego a su obra. Por ello alcanza al final la gloria, se salva y encuentra la solución a la muerte, un modo de permanecer: como expuso en sus *Prosas apátridas*, los conceptos pasan pero las *formas* permanecen. Y la forma que más permanece de Ribeyro es la de *La tentación del fracaso*⁶: el gran punto gris de su vida y de su obra.

⁵ Julio Ortega la ha calificado de “escritura neutral”, fruto de un claro intento de borrar su marca personal de estilo.

⁶ Alberto Giordano concuerda con esta afirmación: “el diario, en su entramado polifónico tan rico y matizado como el de una novela moderna, y en su carácter de experimento

1. El diario como laboratorio de escritura

Julio Ramón Ribeyro mostró predilección por los géneros breves, sobre todo por las prosas “laterales”, por aquellas *formas* no canonizadas como la del diario: obras “ancilares”, construidas sobre la base de la fragmentación y de la discontinuidad, que han llegado a convertirse en el centro de su escritura, como ha indicado Peter Elmore, o en lo que yo llamo “el punto gris”. Desde temprana edad se obsesionó por la lectura de diarios íntimos y leyó centenares de ellos; por esa razón, ya en los años cuarenta, la motivación de la práctica de su diario le vino dada por el deseo de emulación de los diaristas que le apasionaban, como Amiel. Su erudición al respecto es incontestable, y de ella da buena cuenta en su propio diario⁷ y en conversaciones con sus amigos —que han sido publicadas⁸. Es decir, llegó a convertirse en un excelente crítico del género, quizá el primero de Latinoamérica, y de toda especie de escritura autobiográfica: correspondencia, memorias, apuntes, etc. Así, en 1953 deja constancia expresa de su admiración por los diarios y publica un artículo titulado *En torno a los diarios íntimos*, que sería incluido más tarde en *La caza sutil* (1975). En este ensayo, Ribeyro resalta una cuestión muy interesante que no debe pasar desapercibida: en América Latina hay un vacío incontestable en cuanto a la edición de diarios íntimos:

En lo referente al contexto histórico, sea pretendido relacionar la aparición de este género con el fenómeno del protestantismo, en la medida en que este movimiento religioso, con su teoría del libre examen, favoreció la técnica de la introspección [...] Hipótesis interesante, y que explica tal vez por qué motivo en Hispanoamérica, donde el protestantismo no llegó a arraigarse, no se han escrito casi diarios íntimos (Ribeyro, 1976: 13).

En realidad, uno de sus propósitos cuando comenzó a escribir fue hacerse merecedor de editar su diario, e incluso explícita en varias ocasiones que hay que “ganarse el derecho” a publicar uno. La alta conciencia de esta práctica, de sus beneficios y trampas⁹, y su compromiso con la litera-

existencial, es lo mejor que Ribeyro dio de sí mismo como escritor y moralista, probablemente la obra con la que perdure como otra cosa que un narrador “menor” (Giordano, 2015: 345).

⁷ Son múltiples las referencias a otros diaristas y los análisis de diarios en *La tentación del fracaso*: Amiel, Léautaud, Stendhal, Jünger, Anaïs Nin, Virginia Woolf, etc. Asimismo, en la entrada del 29 de enero de 1954, ensaya una teoría sobre el género, contenida en *La caza sutil*.

⁸ Santiago Gamboa, en la introducción de *La tentación del fracaso*, dice que uno de los temas preferidos de Ribeyro eran los “diarios en general” (2008: 15).

⁹ Como advierte Alberto Giordano: “Ribeyro podía abrir su cuaderno a media noche para descalificar la práctica del diario íntimo por disparatada, inútil y casi nauseabunda, sin advertir la paradoja del gesto” (Giordano, 2015: 358).

tura hacen que sea en extremo crítico con sus anotaciones diarísticas, principalmente a partir de 1960 cuando vislumbra que el diario forma parte de su obra y advierte su publicación futura¹⁰. Ribeyro entonces funge de censor de su propia obra, abona la autocrítica, relee asiduamente y se juzga con dureza: “no tiene interés”, “pura basura”, deberían ser “arrojados al fuego”. De hecho, llevó esta actitud inquisidora a sus últimas consecuencias y destruyó el primer diario que escribió entre 1946 y 1949¹¹.

Quizá, como han afirmado Elmore, Giovanna Minardi o Irene Cabrejos, en su escritura diarística se escondía el deseo de inaugurar el género para Latinoamérica o al menos de ocupar un lugar privilegiado —único— en el espacio literario peruano. Y tal vez, efectivamente, lo haya inaugurado para el campo del hispanismo, e incluso en lo que a la reflexión teórica sobre el género —por parte del escritor— se refiere. Desde luego, hasta la publicación del diario de Ribeyro apenas tenían cabida en la industria editorial hispánica los textos diarísticos, si lo pensamos, por ejemplo, en comparación con la tradición anglosajona —y germánica— o francesa. Pero hoy en día el panorama ha cambiado y la práctica del diario en nuestra lengua está más viva que nunca para escritores, lectores y críticos. Basta pensar en la nómina de diaristas que engrosa este libro o en célebres figuras como la de Ricardo Piglia, quien, en cierto modo, actúa a la manera de Ribeyro anunciando la próxima publicación de su diario de “tapa negra”, toda vez que pone el acento en el soporte material del diario y en su condición de fetiche.

Por otro lado, en *La tentación del fracaso* se hace evidente la sempiterna tensión entre literatura y vida. Para Ribeyro escribir a/el diario significaba vivir pasivamente, entregarse, sacrificarse porque sólo cuando dejaba de hacerlo lograba retomar su “vida activa”, su contacto con el mundo: “escribir es una inmólación consciente y razonada que el escritor —el verdadero— hace de su tiempo, de su salud, de sus intereses materiales, de su vida, en suma, para crear un orden de palabras que lo satisfaga. ¿Qué es escribir si no inventar un autor a la medida de nuestros gustos?” (Ribeyro, 2008: 180). De hecho esta dialéctica entre literatura —vida interior, experiencia de la escritura del diario íntimo¹²— y vida —experiencia de vida exterior, disipada y licenciosa— es el asunto nuclear del diario de Julio Ramón Ribeyro. Giordano afirma a este respecto:

¹⁰ En los últimos años, cuando su enfermedad se agrava, se multiplican las entradas.

¹¹ Dedicados en su mayor parte a comentar los libros que leía, estos diarios —en un acto muy kafkiano— fueron quemados.

¹² Por ejemplo, Ribeyro habla de la incompatibilidad entre el amor correspondido y la intimidad, sobre todo en relación con la escritura del diario.

El ejercicio continuo de la introspección ayuda a esquivar la vida más que a realizarla plenamente, sustituye la acción por la descripción y consume las fuerzas necesarias para la escritura de la verdadera obra; no es más que un simulacro de actividad intelectual y casi siempre tiende a la autocomplacencia (Giordano, 2015: 355).

Pero este paréntesis diario que sustituye a la experiencia deviene en laboratorio y archivo fructífero que recopila ideas, ayuda al desarrollo de su capacidad de análisis y estimula el encuentro con un “estilo justo” (*ibid.*: 355): “estimular un poco mi reflexión sobre ciertos tópicos que el pensamiento meramente pensado no alcanza a sistematizar, hacer un poco de ejercicio de estilo y sobre todo reunir materiales –frases, descripciones, ideas aprovechables más tarde en mis artículos o creaciones literarias” (Ribeyro, 2008: 21). Esta dualidad hombre/escritor recorre de principio a fin todas las páginas del diario¹³. Su mayor dificultad, lo repite en diversos momentos, fue no saber cómo conjugar ambos o no haber podido renunciar por completo a uno de ellos. Esto hace que la contradicción fluctúe continuamente en el diario: ora se inclina por el disfrute de la vida¹⁴ –y sobreviene el arrepentimiento–; ora apuesta por el reclutamiento y el ejercicio literario –y sobreviene el agotamiento:

He querido llevar una existencia intelectual, pero sin renunciar a las perspectivas de una vida holgada, cuando teniendo en cuenta mi escasa capacidad de acción, la obtención de uno de estos objetivos apareja el sacrificio del otro. De este modo, careciendo de fortuna y no poseyendo un gran talento, estoy condenado a ser un mediocre vividor y un escritor mediocre (*ibid.*: 226).

Pero lo extraordinario es que siempre prevalece su pasión por la experiencia literaria, el placer que le produce escribir y que no puede compararse con nada, más aún la práctica diarística, de la que no se puede zafar:

El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad literaria. Más aún, pasó a formar parte de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. Páginas de mi diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de éstos están inspirados en las páginas de mi diario (*ibid.*: 1).

En rigor, *La tentación del fracaso* funcionó para Ribeyro ante todo como laboratorio de escritura, como taller o borrador, como reflexión

¹³ Este también es uno de los temas que aborda el cuento *Escritor fracasado* de Roberto Arlt (1997).

¹⁴ “No creo que mi felicidad resida en el estudio, ni en la formación interior, ni en la creación literaria. Para todo eso tendré tiempo más tarde. El amor y la juventud, en cambio, son fugaces, y debo asirlos desesperadamente antes que se reduzcan a mera invocación” (Ribeyro, 2008: 41).

sobre la condición del artista y la dificultad de su oficio¹⁵; constituye en este sentido parte de su vida –de su (auto)figuración de autor– y de su poética. El peruano analiza sus propios cuentos y novelas, revelando su insatisfacción, y las obras de otros escritores, resume debates intelectuales y comenta las tertulias literarias a las que asiste. Sin duda, el diario llegó a convertirse en su instrumento de trabajo, en el lugar donde germinan el pensamiento y la “otra” ficción:

Quiero tan sólo anotar algunas impresiones fugaces que más tarde placiera recordar, estimular un poco mi reflexión sobre ciertos tópicos que el pensamiento meramente pensado no alcanza a sistematizar, hacer un poco de ejercicio de estilo y sobre todo reunir material –frases, descripciones, ideas– aprovechables más tarde en mis artículos o creaciones literarias (*ibid.*: 21).

Con lo cual el diario se convierte en el núcleo generador –punto gris– de su escritura, en diálogo permanente con otros textos suyos. Verbigracia, ciertos fragmentos que conforman *Prosas apátridas* cuya hibridez es reflejo a su vez del carácter diarístico; o las opiniones literarias que vierte acerca de ciertos libros y autores (especialmente franceses) en *La caza sutil*, la recopilación de sus ensayos y de sus artículos periodísticos; o los textos de *Dichos de Luder*, que se yerguen en la zona intersticial del ensayo y de la ficción y cuya forma breve, concisa e intensa, recuerda también al diario. González Vigil, Peter Elmore o Susana Zanetti han estudiado este intercambio de escrituras entre el diario y los textos mencionados, aunque no en su totalidad. Aún queda pendiente un estudio a cabalidad de esta urdimbre textual –esos hilos comunicantes– que teje Ribeyro y de la manera en que el diario arroja una nueva luz –hilo conductor de lectura– sobre determinadas publicaciones como *Gallinazos sin plumas*, *Silvio en el rosedal*, *Sólo para fumadores* o los *Relatos santacrucinos*.

Sin embargo, como indicó Blanchot, el diario también es un tipo de escritura que permite retardar el momento inexorable de la *otra* producción. Y en Ribeyro esto se lleva al extremo, puesto que el diario incluso reemplaza a la “obra” y funge de coartada para el escritor: “no escribir lo que deberíamos escribir y escribir solamente acerca de los problemas y perplejidades que nos plantea nuestra vocación, de modo que el diario termina por suplantar a la obra potencial que conteníamos. En mi caso confieso que he tratado de sortear estas dificultades, si bien sé que por épocas y en muchos casos he sucumbido a ellas” (*ibid.*: 2). A la manera del cuento de Roberto Arlt *Escritor fracasado*, la no consecución de la

¹⁵ Véase, por ejemplo, la entrada del 21 de diciembre de 1953, donde analiza la unidad del conjunto de su obra, que según él reside en la forma, la actitud psicológica y su concepción técnica de considerar el cuento como una unidad de tiempo, lugar y acción (*ibid.*: 47-48).

escritura de la "obra" apunta al fracaso. Entonces, Ribeyro relata en un diario su "fracaso" para hacerlo materia, y de esta forma fracasar "menos" o "fracasar mejor". Y sobre esa base cimenta su figura de autor:

Es algo muy extraño llevar un diario. Yo he leído centenares y hasta ahora no he encontrado el principio primero que los gobierna. A veces se escribe un diario por arreglar cuentas consigo mismo o con los demás. O para preservar una identidad amenazada por el trajín y el caos de la vida cotidiana. O para luchar contra la depresión. O para dejar una buena imagen de sí para la posteridad. O para fijar ciertos recuerdos que nos pueden ser útiles más tarde. Y por tantas razones. No sé si sería aconsejable llevarlo. Un diario puede matar a un escritor, pero también salvarlo. Del suicidio por ejemplo¹⁶. O del olvido (Ribeyro, 1998: 85-86).

Y un diario se lee por la ilusión de verdad y de inmediatez que proyecta, lo cual, sumada al lenguaje desprovisto de ornamentación, hace del texto lo más parecido a "la vida en directo" de los escritores; y ya sabemos la importancia que ha cobrado hoy en día "la vida real", "lo verdadero" (véase Arfuch, 2002). De ahí gran parte del éxito del género y del fervor que ha despertado en los lectores que lo consumen "crudo". Es necesario por tanto pensar en cómo leemos este tipo de textos, en el valor del diario, su marginalidad como género y su centralidad en escritores como Ribeyro, que lo cimenta en la ausencia, en el silencio, en la construcción del artificio que implica toda ficción: "el diario, por más verosímil que fuera, ya implicaba una parte de ficción sólo por el hecho de callar ciertas cosas, que era una especie de montaje de la propia vida, y, en esto, ya había un trabajo de tipo ficcional"¹⁷. Si lo leemos en clave ficcional observamos cómo se constituye el "personaje Ribeyro" como sujeto -autor- fracasado y escindido. Porque si su narrativa se instala en Perú, el diario lo hace en Europa y se narra desde el punto de vista del exilio o la extranjería (Zanetti, 2006: 66) para simular un universo textual íntimo, alejado del "exterior". Este universo viene a reparar dos pérdidas: la muerte del padre, tal y como se indica en el comienzo del diario y en el cuento titulado justamente *Página de un diario* (Zanetti, 2006: 68); y la separación de su tierra natal: el Perú. Así como Borges encontró el Aleph cuando perdió a Beatriz Viterbo, Ribeyro se hace con la pluma y el escritorio del padre cuando éste muere, para ganar una literatura en forma de diario. Para reparar una pérdida. Para revelar una escisión.

¹⁶ También escribe: "Todo diario es un lento suicidio". Soy muy cobarde para quitarme la vida. Por lo demás, mi 'yo' es un motivo decepcionante de observación. El mundo es más atractivo. Debo volcarme en él" (Ribeyro, 2008: 13).

¹⁷ Véase Cabrejos, 2005.

2. Literatura y dinero: una figura de autor

El diario comprende un lapso amplio que va desde 1950 a 1978¹⁸, y está compuesto de tres partes principales: la década de los cincuenta, en la que malvive para poder escribir y experimenta romances apasionados; la de los sesenta, en la que trabaja en France Presse, se casa y tiene un hijo; y la de los setenta, en la que consigue la estabilidad -un puesto en la Embajada de Perú y luego en la Unesco- y comienza definitivamente a quebrarse su salud (véase Ribeyro, 2008: 566)¹⁹.

Uno de los grandes temas de *La tentación del fracaso*, que me interesa especialmente, es el dinero: el modo en que se define la relación entre literatura y economía, la reflexión sobre las condiciones de producción, los procesos de la escritura y la tasación del valor (simbólico y económico) de la literatura. En principio, el diario es un género desligado del dinero, del mercado, de la venta. Una escritura "pura", que no circula, que se guarda aparte, en secreto. Pero Ribeyro no era ingenuo y sabía que el género tenía un mercado, que no hay producción "pura" y que el autor tenía que poseer un capital simbólico previo para publicarlo. Así, el peruano se encarga de reunir las condiciones materiales y simbólicas suficientes para producir con cierta continuidad su diario, orientándolo al final de sus días al mercado. Como he dicho más arriba, desde los años sesenta advierte que esas páginas constituyen una parte importante de su obra y pueden ser editadas: entonces cambia de estilo (más íntimo, deviene en el prototipo de personaje diarista) y los temas se concentran en la enfermedad (Giordano, 2015: 358).

Pero reparemos en otra línea de lectura, más invisible, de *La tentación del fracaso* como ficción para analizar cómo construye Julio Ramón Ribeyro su figura de autor -su personaje en el diario- en virtud de su posición marginal en el campo literario y, en consecuencia, de sus problemas con el dinero. Por una parte se reiteran las menciones a la guerra que libró contra las penurias económicas (tuvo que emplearse en múltiples trabajos) que lo abocaron a la búsqueda constante de dinero para poder mantenerse, ya que cuando lo tenía (incluso la herencia del padre) lo gastaba rápidamente, se arruinaba y debía idear nuevos medios para mantenerse:

¹⁸ Está dividido a su vez en varios diarios cuya denominación es consignada por el lugar donde se escribieron: diario limeño, parisino, madriñeño, muniquense, atuerpense, berlinés (para Ribeyro, el mejor junto con el de Lima), ayacuchano, etc.

¹⁹ Sus diarios están vinculados al espacio, además de su subordinación primera al tiempo y a la escritura al hilo de los días, los años, las décadas: "Un diario no se escribe ni se puede escribir, ni siquiera los literarios, creo, fuera de la gravitación que impone el fluir temporal, como se puede escribir, por el contrario, una novela o un poemario" (Alberca, 2000: 15).

“Todo dinero que llega a mis manos se quema, se desvanece. Y esto es tan viejo como mi memoria” (Ribeyro, 2008: 355). Ribeyro se legitima en este horizonte como un escritor con “otra” ética, apartado de la mercadotecnia y de las modas literarias. Incluso deslegitima a otros colegas “profesionales” como Carpentier, Manuel Scorza, Rodolfo Hinostroza, Pablo Macera –“calculador”– o Vargas Llosa, que es descrito como “poco flexible”. Su prioridad en cambio era ejercer su “verdadero” oficio, vivir para escribir (y no al contrario), conseguir el dinero suficiente para ser libre y entregarse a su obra. De esta situación deja harto testimonio:

Yo establezco una diferencia nítida entre escribir y publicar. Escribir es para mí un asunto personal, una tarea que me impongo porque me agrada o me distrae o me ayuda a seguir viviendo. Publicar, en cambio, es un fenómeno diferente, una gestión que encomiendo a otra parte de mi ser, al administrador, bueno o malo, que todos tenemos dentro. El autor se desentiende del administrador, el cual generalmente considera a la obra como una mercancía y la vende a quien sea para equilibrar el presupuesto doméstico. De este modo puedo decir sin contradecirme que escribo porque me gusta y publico para ganar dinero. Lo que no impide reconocer que no me gusta todo lo que he escrito y al cabo de veinte años de publicar he ganado sumas irrisorias que el decoro me impide precisar (*ibid.*: 527).

Bajo este prisma, se retrata como un personaje decimonónico, desde el romanticismo que desliga el arte –y su aura– del mercado (escribir / publicar; autor / administrador), un escritor fracasado –y escindido–, desamparado y alejado del materialismo del sujeto burgués; superior a éste moralmente (Giordano, 2015: 351), aunque doblegado a los bemoles de la industria literaria para poder sobrevivir²⁰.

Cuando imagino una vida afortunada, millonaria, veo siempre el lugar donde pueda seguir escribiendo. Si no fuera necesario comer, dormir, trabajar, no abandonaría este sitio, donde nada me incomoda, donde gozo del más completo albedrío, donde soy dueño del mundo, de mi mundo, sus fabulaciones, hazañas, torpezas, locuras, el mundo irreal de la creación, al lado del cual no hay nada comparable (Ribeyro, 2008: 449).

Como ha probado Roberto Arlt, el dinero es el mejor novelista del mundo, y Ribeyro novela en su diario los distintos oficios y artimañas que emplea para producirlo, fabricarlo, ganarlo en aras de ofrecernos una (auto)figuración de autor marginal que sobrevive al “fracaso” como puede: de gerente pasa a conserje (saca cubos de basura cuando está

justamente escribiendo *Los gallinazos sin plumas*²¹, de recolector de papeles y periódicos a pedir préstamos a amigos y conseguir subsidios para estudiar alemán en Múnich. Y, por supuesto, pierde dinero o se lo roban y se lamenta: “Yo solamente pido paz, el tiempo suficiente para escribir, dinero para libros y cigarrillos” (*ibid.*, 2008: 356). O: “Hasta ahora me considero como un hombre que ha sido aplazado en todas las pruebas de la vida. Me acerco a los 40 años sin gloria, ni dinero, sin salud, sin influencias, sin tranquilidad, sin perspectivas” (*ibid.*: 329). Así las estrategias que utiliza para legitimarse como escritor pasan por crear una imagen de sí mismo siempre en el *borde*, en el horizonte trágico del perdedor, del fracasado, del sobreviviente que no tiene ni para comprar un lapicero. Hay algo épico en este diario, sin duda. Y honesto. Sin embargo, esa doble tensión de la palabra como signo lingüístico y económico que recorre buena parte de *La tentación del fracaso* se resuelve a su favor: al final siempre consigue el dinero –publicando o con otros trabajos– que necesita para hacer posible la condición material de la escritura, y de la lectura, para “ganar” tiempo:

La práctica del gasto sin reservas, tan autodestructiva como excitante, no se sostiene sin la provisión continua de recursos sacrificables. Ribeyro se las arreglaba bien para conseguirlos (no sólo llegó a ser diplomático sino que pudo conservar el puesto después de la caída del Gobierno que lo había nombrado), no sabía vivir pero sabía cómo administrar las agonías de la supervivencia para garantizarse la repetición (Giordano, 2015: 351).

Ahora bien, los entresijos de la industria editorial apenas asoman. El tiempo es oro y Ribeyro trabaja únicamente para poder escribir y sacar a la luz su ficción, que habría de propiciarle vivir de la literatura: la circulación y la recepción de su obra parecen no interesarle²². Es conocido que muchos de sus textos estaban trufados de erratas porque no dedicaba tiempo suficiente a la corrección: necesitaba publicar para obtener dinero. Susana Zanetti apunta a algo similar:

la tentación del fracaso actúa como muro tanto frente a los reclamos familiares de los primeros años europeos, como a las imposiciones del mercado,

²¹ Fue “conserje de un hotel, cargador de bultos en un estación de ferrocarril y se dedicó al *ramassage*, que consistía en recoger periódicos viejos de las casas y venderlos al peso” (García Higuera, 2007: 22). Y escribirá: “espero que esto le otorgue a mi cuento un poco más de exactitud psicológica” (Ribeyro, 2008: 224).

²² Aunque sabemos que le preocupaba. Cuenta Daniel Titingher que cuando Gallimard publicó *Charognards sans plumes* “En la solapa del libro no aparecía su fotografía, sino la de un escritor africano, un moreno que llevaba su mismo apellido. Ribeyro, cuentan sus amigos, permaneció varias horas escondido en su casa. No por miedo a que alguien lo descubriese en la calle –no era conocido en Francia, y el tiraje de la novela apenas pasó los mil ejemplares–, sino por timidez, por vergüenza” (Titingher, 2014: 35).

²⁰ De hecho se preocupa por el bienestar económico de su familia cuando su enfermedad avanza: la publicación del diario pudo ser fruto de esta inquietud.

de un sujeto celoso de su libertad y que, como defensa de una ética de escritor, se ampara en el apartamiento, soslayamiento o aceptando a regañadientes el éxito. Ni los tratos con los editores, las discusiones o los acuerdos por derechos de autor, ni la recepción crítica de sus libros son tema recurrente del diario (Zanetti, 2006: 64-65).

Es más, como ha observado Esperanza López Parada, los períodos más activos del diario coinciden con los de escasez económica (ver Minardi, 2004: 85). Ribeyro pues se alimenta del signo narrativo, que se convierte en riqueza que produce más signo narrativo. En este sentido, *La tentación del fracaso* es un diario de efectos, de las consecuencias de las acciones de otros –casi siempre negativas– y de las duras situaciones por las que pasó Ribeyro, siempre más interesado en “analizar sus sentimientos que en buscar las causas” (Alberca, 2000: 41). Más de seiscientas páginas impregnadas de duda, remordimiento, desazón y abatimiento, en las que los momentos de dicha suelen ser silenciados. Porque, pienso, lo que realmente podemos compartir es la desgracia: en la tragedia, de un modo u otro, nos proyectamos, empatizamos, nos unimos en colectividad. La felicidad, sin embargo, nunca puede ser compartida; es un sentimiento solipsista, individual, irremediamente subjetivo que nos desune y nos singulariza. Ribeyro desarrolla una reflexión muy enjundiosa a este respecto:

Todo diario íntimo surge de un agudo sentimiento de culpa. Parece que en él quisiéramos depositar muchas cosas que nos atormentan y cuyo peso se aligera por el solo hecho de confiarlas a un cuaderno. Es una confesión apartada del rito católico, hecha para personas incrédulas. [...]

Todo diario es también un prodigio de la hipocresía. Habría que aprender a leer entre líneas, descubrir qué hecho concreto ha dictado tal apunte o tal reflexión. Por lo general se analiza el sentimiento pero se silencia la causa. [...]

Todo diario íntimo nace de un profundo sentimiento de soledad. Soledad frente al amor, la religión, la política, la sociedad. [...]

Todo diario íntimo es un síntoma de debilidad de carácter, debilidad en la que nace y a la que a su vez fortifica. [...]

En todo diario íntimo hay un problema capital planteado que jamás se resuelve y cuya no solución es precisamente lo que permite la existencia del diario (Ribeyro, 2008: 29-30).

Y el problema capital de nuestro peruano fue la persecución de la escritura de un “gran libro”, su “obra definitiva”. Ribeyro pensaba que esto vendría de la mano del género novelístico; pero se sentía fracasar en este terreno, incómodo y esforzado. No obstante, en el diario –que practica en parte para solucionar este problema– halló esa “comodidad”, un estilo propio, el modo de hacer algo “importante”²³, el punto gris de su obra. Es

²³ Escribe: “si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones. Este libro lo compondré no sólo con los fragmentos de mi vida, sino con

decir, la escritura diarística –la búsqueda a través de este género– fue la que al final lo condujo al éxito, la que le dio capital simbólico y económico: el medio devino en fin. Probablemente si hubiese creído que uno de sus textos era su “obra definitiva”, que ya todo estaba acabado, que había triunfado, no habría seguido escribiendo el diario; esto es: siguió fracasando para fracasar mejor. Por eso, este diario constituye su más importante “legado literario”: *La tentación del fracaso* es la gran obra de la vida de Ribeyro, quien sentenció: “El gran escritor no es el que reseña verídica, detallada y penetrantemente su existir, sino el que se convierte en el filtro, en la trama, a través de la cual pasa la realidad y se transfigura” (*ibid.*: 521). Porque, como también dijo: “El artista de genio no cambia la realidad, lo que cambia es nuestra mirada” (*ibid.*: 423). Y el gran escritor Julio Ramón Ribeyro, un artista de genio, supo tejer a diario un texto que nos enseña a mirar esa “trama gris” que es la vida desde –entre– uno de los lugares más valiosos: el punto –de vista– gris.

Bibliografía

- Alberca, Manuel, 2000, *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Madrid: Sendoa.
- Arfuch, Leonor, 2002, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arlt, Roberto, 1997, «Escritor fracasado», *Cuentos completos*. Barcelona: Seix Barral.
- Blanchot, Maurice, 1996, «El diario íntimo y el relato», *Revista de Occidente*, n. 182-183, pp. 47-55.
- Cabrejos, Irene, 2005, «El legado literario de Ribeyro. A propósito de *La tentación del fracaso*», *Hueso húmero*, n. 47. Consultado el 7 de febrero de 2014 en <http://huesohumero.perucultural.org.pe/4710.shtml>.
- De Man, Paul, 1991, «La autobiografía como des-figuración», *Anthropos*, n. 29, pp. 113-118.
- Elmore, Peter, 2002, *El perfil de la palabra: La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo de Cultura Económica/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Escobar Ulloa, Ernesto, 2002, «El diario como género: estudio sobre la nominalización en el diario *La tentación del fracaso* del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro», *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, n. 42, pp. 66-67.

fragmentos de mis estilos y de todas mis imposibilidades literarias. Un libro de memorias –en un grado mucho mayor que la novela– es un verdadero cajón de sastre. En él caben las anécdotas, las reflexiones abstractas, el comentario de los hechos, el análisis de los caracteres, etc. Es un libro, además, sin problemas de composición” (Ribeyro, 2008: 151-152).

- Fernández, Christian, 1996, «Autobiografía e identidad en *La tentación del fracaso*» en José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar (coord.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Lima: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Franco, Sergio R., 2000, «Primer acercamiento a *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro», *Espéculo*, n. 15. Consultado el 24 de mayo de 2015 en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero15/ribeyro.html>.
- García Higuera, Gabriel, 2007, «Julio Ramón Ribeyro: Una vida con literatura», *Sudestada. Cultura, arte y actualidad*, n. 57, pp. 21-23 y 58, pp. 22-24.
- González Vigil, Ricardo, 1996, «Ribeyro autobiográfico» en Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la P.C.U., pp. 303-306.
- Lejeune, Philippe, 1996, «La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)», *Revista de Occidente*, n. 182-183, pp. 55-75.
- Márquez, Ismael P., 1996, «Una poética de la narrativa en los diarios de Julio Ramón Ribeyro» en Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la P.C.U., pp. 311-320.
- Minardi, Giovanna, 2004, «*La tentación del fracaso*. Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: entre la escritura y la existencia», *Hispanamérica*, n. 99, pp. 91-101.
- Navascués, Javier de, 2009, «Julio Ramón Ribeyro: Una tensión resuelta entre el silencio y la escritura», *América sin nombre*, n. 13-14, pp. 168-173.
- Ospina, Galia, 2006, *Julio Ramón Ribeyro. Una ilusión tentada por el fracaso*. Bogotá: Editorial Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Rabí-Do-Carmo, Alonso-María, 2013, *La representación de la figura autoral en el discurso autobiográfico en la tradición narrativa peruana*. Tesis doctoral. Boulder: University of Colorado.
- Ribeyro, Julio Ramón, 1975, *Prosas apátridas*. Barcelona: Tusquets.
- _____, 1976, *La caza sutil*. Lima: Editorial Milla Batres.
- _____, 1998, *Las respuestas del mudo*. Selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila. Lima: Jaime Capodónico Editor.
- _____, 2007, *Cuentos. Antología*. Edición de Ángel Esteban. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____, 2008, *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral.
- Titinger, Daniel, 2014, *Un hombre flaco. Retrato de Julio Ramón Ribeyro*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Zanetti, Susana, 2006, «Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro», *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal*, n. 22, pp. 63-77.

Algunas consideraciones sobre *Veneno de escorpión azul*, diario de vida y de muerte de Gonzalo Millán

Rodrigo HASBÚN

El poeta chileno Gonzalo Millán tenía cincuenta y nueve años cuando, en mayo de 2006, supo que padecía cáncer pulmonar. Considerado una de las figuras más representativas de la llamada generación del sesenta, también conocida en Chile como la postvanguardia poética, había vivido la mayor parte de su vida adulta en el exilio (de 1973 a 1984 en Canadá, de 1987 a 1997 en Holanda), un factor crucial no sólo en relación con el forjamiento de su poética sino también con un entendimiento episódico de su vida y de su propia constitución como sujeto. Aunque nunca hubiera frecuentado el género, dos semanas después del diagnóstico empezó a llevar un diario, dedicado en gran medida a su paulatino deterioro y a la inminencia del fin.

El poema que hace de epígrafe en el diario, publicado póstumamente bajo el título de *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte* (2007), ofrece claves decisivas para entender los modos en los que el autor concibió esa escritura y las funciones que ésta asumió en los que serían sus cinco últimos meses de vida. Lo cito a continuación:

Diario morir / Diario vivir
Diario de vida / Diario de muerte
Hechos consumados / Desechos consumados
El día a día. Células grandes.
En el umbral de la muerte / Cerca del fin
Poemas a la muerte / Poemas de despedida de la vida
Jisei
Adiós al pasado
Testamento / Preparación para el viaje (Millán, 2007: 7).

Me gustaría señalar tres dinámicas que aparecen condensadas en el epígrafe como base de estas breves consideraciones. En el antepenúltimo verso Millán menciona el 'jisei', una tradición japonesa del poema de despedida, la última intervención de quien, dada las circunstancias de la agonía, debiera disponer de una perspectiva novedosa sobre el proceso